

CARNE DE TU CARNE

LA VIOLENCIA Y EL EROTISMO COMO TOPOLOGÍA DE LA MODERNIZACIÓN EN COLOMBIA A TRAVÉS DEL GÓTICO TROPICAL*

*Andrés David Correa-Lugos***
*Cesar Augusto Paredes****

Resumen

El presente artículo tiene por objetivo analizar la glocalización cultural como amalgama y respuesta a una tendencia por globalizar pulsiones de la sociedad. Para ello se toma como referente un icono cinematográfico del gótico tropical¹ con el filme *Carne de tu Carne* (1983) del director Carlos Mayolo. La reflexión teórica parte de la necesidad de dilucidar la aplicación de nuevas perspectivas historiográficas que sean inter-disciplinarias a una época crucial en la historia nacional, como es el proceso de modernización por parte del General Rojas Pinilla en medio de una violencia política frenética y en vísperas al Frente Nacional. De igual manera, se busca promover nuevas formas de análisis a una historia regional que toma al cine como radiografía cultural y síntoma a las necesidades tanto generacionales como culturales de los actores sociales a lo largo de su resonancia interpretativa y social. Finalmente, se llega a analizar la noción de modernidad en una sociedad con trazas muy marcadas de configuraciones sociales pasadas y como el conflicto contextual genera lugares apartados de la sociedad como el monte; estas fronteras baldías, tierras de nadie, no solo desarrollan un drama social con el problema agrario, sino que complementan la generación de mitologías donde figuras como la “madremonte” son la cristalización del erotismo y el terror, para luego ser glocalizadas con el pan-fenómeno zombi y la sensualidad del vampirismo en una conjunción que aprovecha el gótico tropical para dar a entender, primero la realidad tropical y colorida en la que vivimos, y segundo hacer una crítica a la emulación de ficciones de otras latitudes.

Palabras Clave: Terror, Erotismo, Modernidad, Violencia.

Abstract

This article aims to analyze cultural glocalization as amalgam and response drives a tendency to globalize society. To do so is taken as reference a cinematic icon

* Artículo tipo 1: de Investigación, según clasificación de Colciencias. El presente artículo hace parte de un proyecto para una historia social del cine colombiano desde la década de 1960 a la actualidad aún sin financiar ni filiación institucional permanente.

** Estudiante de Historia de la Universidad Industrial de Santander. Miembro activo del grupo de investigación Políticas, sociabilidades y representaciones histórico-educativas. Contacto: andrescorrealugos@outlook.com

*** Estudiante de Historia de la Universidad Industrial de Santander. Contacto: sarce_991@hotmail.com

¹ Género fílmico caleño de la década de los 80s.

with the film *tropical gothic flesh of your flesh* (1983) by director Carlos Mayolo. The theoretical reflection of the need to clarify the application of new historiographical perspectives that are inter-disciplinary to a crucial period in national history, as is the process of modernization by the General Rojas Pinilla in the midst of a frenzied political violence and the eve of the National Front. Likewise, it seeks to promote new forms of analysis at a regional story that takes the film as a cultural symptom radiography and both generational and cultural needs of social along its interpretative and social resonance actors. Finally, you get to analyze the notion of modernity in a society with very marked traces of past social configurations and as the context generates conflict from society places like Mount; these uncultivated borders, no man's land, not only develop a social drama with the land problem, but complement the generation of mythologies where figures like the "madremonte" are the crystallization of eroticism and terror, before being glocalized with the pan- zombie phenomenon and sensuality of vampirism in conjunction fail of the tropical gothic to give first understand the colorful tropical reality in which we live and make a second critical fictions emulation elsewhere.

Keywords: Terror, Eroticism, Modernity, Violence.

Introducción

El siguiente artículo tiene como objetivo establecer un nuevo marco analítico en lo que es una de las etapas de mayor estudio historiográfico en Colombia establecida durante el gobierno del General Rojas Pinilla [1953- 1957] en un periodo crítico de la historia política producto de una continua violencia bipartidista que consume la cotidianidad del país hacia un horizonte donde el terror y la barbarie se funden con las tradiciones y mitología urbana. Este rico componente simbólico y cultural tiende a ser ignorado por la historia tradicional, pues el devenir desde un análisis político y económico tiene mayor relevancia e impacto en un periodo turbio, denominado como la modernización del país. Con el avance historiográfico de los últimos cuarenta años se logra hacer más pequeña la ausencia de cocimiento y hace posible mirar el mismo fenómeno pero desde otras perspectivas, es aquí cuando los estudios culturales que toman múltiples postulados desde el psicoanálisis, la sociología e incluso la teoría semiológica, llevan a generar nuevos relatos en torno a un proceso construido solo desde una perspectiva oficial. Esta tendencia de a poco toma fuerza en América Latina abre nuevos escenarios donde se hace imperioso realizar nuevas miradas desde enfoques multidisciplinares a la modernización política, económica, tecnológica y social en un momento álgido desde una coyuntura planetaria.

Las nuevas perspectivas de las que hablamos no desprecian los estudios anteriores realizados en este contexto histórico, de hecho, no son posibles si no existen los estudios históricos que construyen un relato de aquella contemporaneidad, pero es necesario conocer las distintas miradas, pues solo a

partir de la multiplicidad de las miradas es posible reconocer una coyuntura, estudiarla a través de los años y como el relato de un pasado influencia nuestras proyecciones futuras, que es a fin de cuentas una de las particularidades de la historia. Tal y como se menciona anteriormente, la violencia se convierte en un factor transversal que permea la cotidianidad de los colombianos, hasta el punto de ser una de las temáticas más usadas en cuanto al cine nacional se trata. Al hablar del cine colombiano es común hablar de Carlos Mayolo, un hombre que revoluciona la forma de hacer cine, apelando a un síntoma de temor muy similar al propuesto por los directores norteamericanos pero encarnando miedos autóctonos, en lo que denominan un estilo de gótico tropical (Ospina, 2014).

El análisis teórico social parte desde un análisis a la crítica de fuentes, en su mayoría recogida en trabajos historiográficos como el propuesto por Henderson en *La modernización en Colombia: los años de Laureano Gómez, 1889-1965*; y artículos de Lina Ramírez *El gobierno de Rojas y la inauguración de la televisión*; Frank Rodríguez Marco Pérez Jiménez y Gustavo Rojas Pinilla: *Dos modelos de dictaduras desarrollistas*; o el análisis contextual social, político, cultural y económico propuesto por Álvaro Acevedo Tarazona en *El frente nacional Legitimidad institucional y continuismo bipartidista en Colombia (1958-1974)*. Desde esta primera perspectiva histórica hay unos temas centrales que son recurrentes: la modernización iniciada en Colombia como estrategia para frenar la ola de violencia producto del bipartidismo, pero también un esfuerzo por llevar a Colombia a un nivel a la par en materia de infraestructura si se compara con los países vecinos; se está frente a un ideal de progreso tecnócrata usual en los gobiernos populistas de los años cincuenta, donde es necesario estar incluido en la nueva configuración de un sistema-mundo herido y con necesidad de una rápida recuperación después de dos Guerras Mundiales. Es importante configurar el contexto histórico en el cual se desarrolla una sociedad colombiana, definida por las regiones, con el miedo latente de la violencia, pero con esfuerzos por modernizarse; por encontrar en el progreso la estabilidad económica y política.

La segunda parte de la investigación parte de una psicología posible al interpretar la película del director Mayolo, *Carne de tu carne* [1983]. El cine es una herramienta atractiva y fuerte discursivamente hablando, que reconstruye vivencias pasadas, si bien, tiene componentes de ficción, estos componentes son posibles bajo una trasmutación de la realidad; por tal razón a los treinta años de un evento aún lleno de misterios en la realidad nacional como fue la explosión de Cali [1956]; Mayolo utiliza dicho acontecimiento para entretejer una historia que recoge los miedos autóctonos de la población, el clima político y social en vísperas de impopularidad del gobierno de Rojas Pinilla. Elementos de orden fantástico pero veraz como la explosión que genera la apertura de las tumbas en Cali, son una muestra de la fuerza de lo desconocido, lo indescriptible limita el actuar social,

el miedo hacia lo innombrable termina siendo más siniestro que la mismísima represión de la “dictadura”.

Abordar las problemáticas de un año concreto no es una tarea sencilla y mucho menos teniendo como filtro argumental una película, pues supone a los eventos como dados, sin explicar las causalidades que generan dichas coyunturas. Por tal razón, es importante señalar los problemas de investigación, que en esta oportunidad son dos: El primer problema tiene como eje central la realidad social caleña, la cual se enmarca en la violencia, el bipartidismo, unas elites y el clima de la modernización en Colombia. El segundo problema de investigación radica en el choque entre los imaginarios, todo un sistema ideológico rural con trazas proto-modernas y un ideal moderno propio del siglo XX; esto conlleva a un popurrí en conflicto, cuando imágenes como la madre monte, las brujas, ánimas, etc., se juntan con personajes como zombis y el fenómeno del vampirismo. Más allá de ser una conjunción entre seres fantásticos y el arraigo cultural de los actores sociales, es una representación de lo que es la modernidad en América Latina, siendo más específicos en Colombia. Donde los fenómenos transculturales entran con la fuerza de la innovación y la distinción entre la elite y generan confusión entre la población en general. De la misma manera, los procesos económicos, la modernización vista desde el plano tecnológico con ejemplos como la televisión o las infraestructuras como aeropuertos son idealizadas en su comienzo para generar una distinción entre quienes pueden acceder y quiénes no.

El análisis psicosocial parte teóricamente de los estudios de Sigmund Freud, en textos como Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos (1913); Lo siniestro “Unheimlich” [1919] y El malestar en la cultura “Das Unbehagen in der Kultur” [1930]. Desde los conceptos freudianos es posible establecer interpretaciones sobre la película Carne de tu carne, específicamente las dilucidaciones que hace el autor de la etapa animista individual o colectiva, que llevan a explicar los fenómenos como siniestros, es decir, el sentido de lo que sucede en la naturaleza y/o la sociedad tiene explicaciones sobrenaturales que gobiernan más allá de la vida y los límites físicos.

La etapa animista tiene su momento histórico en las sociedades primitivas, totémicas y monoteístas, es decir, las explicaciones animistas pueden aparecer como fuente de explicación en situaciones históricas que preceden a la sociedad moderna con la racionalización de los procesos y su economía de lo social que llevan automáticamente al descuido de las explicaciones mágicas. El animismo corresponde también a un momento en el desarrollo humano, la etapa infante en

que el aparato cognoscitivo yoico², no se identifica como sujeto separado de la naturaleza y en ese sincretismo se configura un destino superior, tramado por una conciencia abstracta que le da sentido a la naturaleza, dicha conciencia es el padre que protege y castiga, además de castrar las pulsiones más antisociales.

La expresión más clara de esto es la universalidad del tabú del incesto, que encontramos hasta en las sociedades más primitivas. El tabú del incesto es la condición necesaria de todo desenvolvimiento humano, no por su aspecto sexual, sino por su aspecto afectivo. El hombre, para nacer, para progresar, tiene que romper el cordón umbilical, tiene que vencer el profundo anhelo de seguir unido a la madre. El deseo incestuoso recibe su fuerza no de la atracción sexual de la madre, sino del anhelo profundo de seguir en el seno materno, o de volver a él, o en los pechos nutricios. El tabú del incesto no es otra cosa que los dos querubines con espadas de fuego que guardaban la entrada del paraíso e impedían al hombre volver a la existencia pre individual de identificación con la naturaleza (From, 1956, p. 56)

Ahora bien, para efectos de este escrito lo siniestro se desenvuelve en el terror, lo cruel, en las compulsiones antisociales y por lo tanto contraculturales, si entendemos la cultura como malestar³, es decir, como interrupción o dilatación de la satisfacción pulsional. Nos interesan estos conceptos porque es a través de este orden de explicaciones fantásticas es como se entienden hechos inexplicables, como la explosión de carros con dinamita el 7 de agosto de 1956 en la ciudad de Cali, por otra parte, esta mentalidad animista es una reacción de miedo al cambio, que encuentra su reacción desmesurada en el terror frente a una modernidad que significa para algunos sectores de la sociedad caleña en particular y nacional en general, un futuro incierto que pone en peligro sus capitales culturales, simbólicos, económicos y sociales.

Solo después de identificar los factores claves mencionados anteriormente es posible realizar una topología social, que es propuesta por el sociólogo Pierre Bourdieu, como introducción al razonamiento sobre la configuración que tienen los actores sociales respecto a los distintos tipos de capital y como estos capitales configuran el espacio social que es entendido como una forma producto de muchas dimensiones, bajo principios de diferenciación o de distribución (Bourdieu, 1984). Los capitales empleados para la distribución del espacio social en esta investigación son: el capital político, económico, cultural y simbólico; la conjunción de estos capitales en un plano crean un espacio social donde se desenvuelven los actores sociales, para hacer más simple la relación se entrecruzan todos los capitales con el vértice del capital simbólico que es comúnmente denominado prestigio, reputación, renombre etc., que es la forma percibida y reconocida como

² El Yo en la estructura psíquica clásica, es decir, la conciencia que cimienta la individualidad.

³ Léase: "el malestar en la cultura y otros ensayos" de Sigmund Freud (2008)

legítima de estas diferentes especies de capital. Se utiliza este capital como constante pues, hablamos de una sociedad con trazas de un régimen que data desde la colonia, donde quienes tienen el control de la tierra gozan de todo un abanico oligarca y ejercen su voluntad sobre quienes no la tienen (véase ilustración 1).

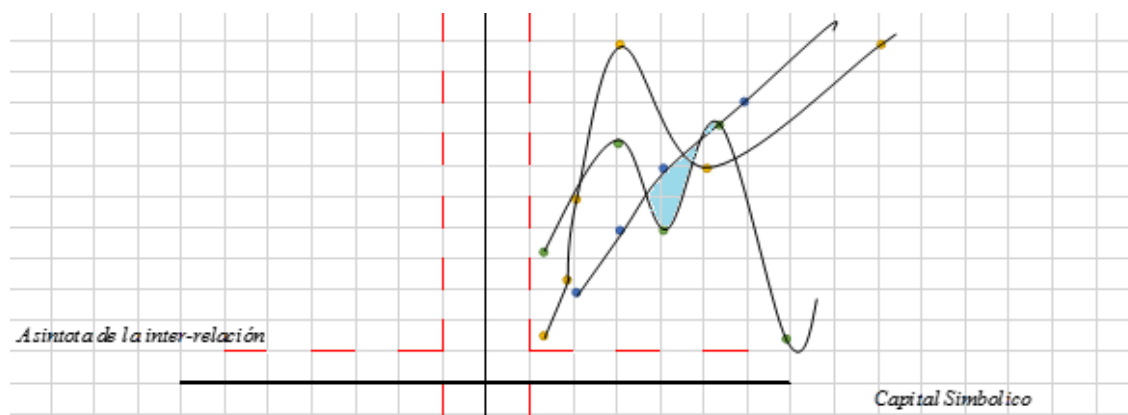


Ilustración 1. Configuración espacio social.

La creación de gráficas y la unión de las mismas llevan entonces a plantear un análisis topológico del espacio social representado en la película, que obedece a una fractura histórica del 7 de agosto de 1956. Para poder interpretar las tablas se hace necesario no solo utilizar la teoría propuesta por Bourdieu, sino un análisis a conceptos claves que codifican las razones de cambio en las tablas, entre los que se destacan: violencia, modernización, terror, incesto y tierras. La configuración de estos conceptos lleva a crear una forma de los mismos en el espacio social, de esta manera se hace posible construir un relato histórico donde las particularidades de cada personaje de la obra de ficción recogen una muestra de una de las tantas realidades históricas posibles a lo largo de la coyuntura. Por otro lado, se hace necesario en las mismas graficas disponer de una asíntota de la interrelación, esta lo que hace es que ningún actor social comprometido tenga un capital que tienda a cero (0), pues es socialmente imposible tal nulidad. Imaginar un ambiente donde no exista ningún tipo de interrelación está por encima de cualquier relación social.

La confrontación de estas dos perspectivas, una histórica, psicosocial y otra ficticia recreada en el universo de Mayolo permite demostrar como existen otras formas de analizar muestras temporales, y que medios audiovisuales como el cine no exime que se pueda realizar teoría social. A fin de cuentas, lo que se busca es analizar la resonancia de los acontecimientos (Heiddeger, 1989) en un plano temporal: cómo los actores sociales idealizan lo que pasó y contextualizan con su presente aparente. El aporte de esta investigación no solo recoge un

estudio de un año concreto propuesto por la película [1956] sino que funciona como un barómetro cultural a la apertura a nuevos horizontes e imaginarios representados por el cine nacional en un periodo crítico de la sociedad colombiana, donde es golpeada por una violencia, no partidista sino del narcotráfico y las guerrillas [1983]. De esta manera se encuentra la violencia como un factor transversal en la construcción del imaginario cultural colombiano, con múltiples tipos de violencia para múltiples realidades.

A lo largo del trabajo, tanto por la temática de la investigación como por el postulado teórico se habla de múltiples ficciones; la ficción no debe ser considerada como un elemento irreal presente en el cine, la televisión, las novelas gráficas o cualquier otra herramienta del entretenimiento; en la sociedad de la segunda modernidad con la mediatización de los acontecimientos, los fenómenos sociales toman la particularidad de ser concebidos en una alternancia mediatizada y fugaz (Auge, 2001). En otras palabras, los acontecimientos para el espectador no difieren de la ficción idealizada por los medios de comunicación, lo que lleva a un relato ficticio como única forma de comprender, ordenar e idealizar la aparatosa realidad en la cual se está eyectado.

Por último, se hace un llamado especial a los historiadores y profesionales de distintas disciplinas de la teoría social a un respeto por las representaciones sociales, a no menospreciar y tener como único filtro lo que se considera como oficial y se encuentra resguardado en archivos; la apertura a nuevas formas de análisis basadas en fuentes de información como el cine llevan a abrir el marco metodológico y el análisis conceptual, tratarlas como representación social, como entidades casi tangibles, que circulan, se cruzan y se cristalizan sin cesar en nuestro universo cotidiano a través de una palabra, un gesto y un encuentro. La mayor parte de las relaciones sociales son estrechas, y devienen de los objetos producidos o consumidos (Moscovici, 1979). La representación es lo que se consume. Las nuevas perspectivas historiográficas invitan a usar un universo de posibilidades como herramientas de análisis, siempre y cuando se utilice un método riguroso y un respeto por el relato.

Reconstrucción histórica (o de la ficción acontecimental)

Se puede identificar a la violencia como un factor transversal en el devenir histórico de nuestro país, la apropiación de un discurso del miedo, el terror y el conservadurismo modela los imaginarios en un país separado por vastas regiones que integran múltiples conceptos culturales. Si bien es cierto que la construcción de los estados-nacionales ha sido un proceso tortuoso en la mayoría de las realidades latinoamericanas, aún no se logra identificar porque en Colombia esta configuración lleva a un proceso de violencia sin precedentes que se remonta inclusive hasta el siglo XXI.

Los años cincuenta en Colombia no son sencillos, en primer lugar por la irregularidad y malformación del estado producto de una cruel violencia bipartidista que lleva al país a emular las acciones que se desarrollan en todo el continente, o sea, la apropiación del poder por parte de los militares bajo una tendencia desarrollista donde el progreso es el objetivo y la única solución para los problemas políticos y económicos frente una economía que se niega a despegar. Esta coyuntura es ampliamente estudiada e incluso delimitada mediante el concepto de militarismo desarrollista (Sepúlveda, 1972). Entre las tesis de Sepúlveda se destaca una configuración del proceso donde existe un caudillo que sale desde las fuerzas armadas, cuyo plan es una modernización de carácter urbano impulsada por la industrialización; pero no existe una revolución hacia la modernidad y mucho menos una modernidad acorde a los avances globales, pues establecer una revolución total es peligroso, y desequilibrante en un ambiente tan polarizado como el colombiano. Por ello los militares en el poder reconocen la importancia de mantener unas relaciones estables con la elite, sin modificar las estructuras oligarcas dispuestas casi desde la colonia en el imaginario colectivo. En este caso, quien recoge las características en la realidad nacional es Rojas Pinilla, quien sube al poder en medio de un periodo violento y cruel con la aparición de grupos guerrilleros en la región andina y los llanos orientales.

Como antecedente se tiene la pérdida del poder e imagen institucional, lo que genera un golpe de Estado contra Laureano Gómez el 13 de junio de 1953 y sube el General Rojas Pinilla. El objetivo del General Rojas es uno solo: la recuperación total de la patria, que para el imaginario colectivo no es más que un aparato burocrático puesto al servicio de la elite (RANACO, 1954), en su mayoría respaldada por un hermetismo de sangre; en otras palabras, cuasi realezas criollas que tienen en su abanico oligarca un vértice más del estado colombiano. El periodo de reformas de Rojas no logra cambiar el statu quo político, preservando a la elite colombiana en su posición acomodada, e incluso concediéndole nuevas garantías por medio de unas políticas donde la censura y la persecución a la ideología comunista termina sirviendo a los poderosos.

En el preciso momento en que la popularidad del General Rojas se encuentra en el momento más bajo, debido a que su administración se queda solo en palabras y genera un proceso de desarrollo sectorizado para las elites con la construcción de aeropuertos y la ejecución de una infraestructura televisiva; un acontecimiento en una de las principales ciudades de Colombia sacude la realidad nacional. El 7 de agosto de 1956, diez camiones del ejército explotan, los camiones contienen 1053 cajas de dinamita cuyo rumbo era Bogotá. La explosión se produce en cercanías al batallón Agustín Codazzi. La onda estremece a la ciudad entera, llenándola de pánico, pues se teme que sea un acto de la violencia partidista, o siendo más específicos de los conservadores para desestabilizar el gobierno de por sí ya en crisis. El saldo de la catástrofe que despierta a miles de

caleños se resume en 1300 muertos y 4000 heridos, más ocho calles principales en escombros. Tal y como lo relata un aviador «fue como si el cementerio hubiera saltado en el aire» (Diago, 1999). Si bien es cierto que entre las posibles causas se destaca el calentamiento de los automotores o una falla humana accidental al fumar cerca de los camiones, el resultado es catastrófico tanto para la ciudadanía como para la administración.

Entre las imágenes que retumban en la memoria de los caleños se encuentra la destrucción de las bóvedas en los cementerios, y los cadáveres fuera de las urnas, produciendo pánico en un eventual despertar de los muertos. La sobreinformación y el desconocimiento dan pie a múltiples versiones traumando a la población. Tan solo en las primeras 24 horas, desde las 04:50 am del 7 de agosto las fuerzas militares ofrecen 19 comunicados del accidente (Garzón, 1991).

La transición de la modernidad en Cali es representada por un cráter de 60 metros de ancho por 25 de profundidad, una muestra de cómo un proceso con profundas fallas estructurales en materia política, social y económica genera caos y destrucción. A partir del incidente se tejen múltiples relatos, los cuales acuden a dar luces a la alocución presidencial oficial de las 3 de la tarde « [...] y les prometo solemnemente ante Dios y los hombres, que las Fuerzas Armadas no descansarán hasta que los responsables materiales e intelectuales de tan alevoso y criminal atentado sean sancionados severa y justamente». (RANACO, 1956). Las conjeturas por el evento y confusión llegan al punto de generar relatos fantasiosos como el de una clarividente mejor conocida como madame Laila, que llega a Cali el día anterior y en una entrevista, supuestamente viene a advertir a la población de la catástrofe (El tiempo, 1996). Con este siniestro evento se pone a prueba la institucionalidad de la nación con organismos de socorro, la preocupación por la ciudadanía con la puesta en marcha planes de urbanismo en barrios como Agua Blanca, con la entrega de 560 viviendas. En el imaginario popular queda la madrugada del 7 de agosto de 1956, como un alba de terror, inconformidad y desacierto en medio de un latente miedo por las medidas represivas de un gobierno que trata de establecer un Estado sano, siguiendo los lineamientos políticos y la tendencia social latinoamericana de dicha contemporaneidad.

El tránsito de lo real a lo ficticio: Del miedo caleño al miedo de Mayolo

En el universo paralelo creado por Mayolo que toma acontecimientos de la contemporaneidad y nuestra realidad, se inicia con un evento catastrófico compartido tanto por nuestra realidad, como por la de los protagonistas del filme: la explosión de Cali en 1956. A veces solo se necesita de la realidad para impartir un temor real y cercano, esta es una de las fortalezas del gótico tropical: atañe a

sentimientos y vivencias muy autóctonas que preceden de cuentos y relatos conocidos en la infancia, muertos saliendo eyectados de sus tumbas, una explosión sin sentido en medio de un gobierno militar, parece un evento extraído de una anécdota de la abuela. Es así como Mayolo plasma su historia de horror donde la amalgama entre el imaginario criollo y las creaciones fantásticas de occidente (el zombi) generan un ambiente que revoluciona la pantalla en plena década de los ochenta. En el apartado anterior se reconstruye una ficción acontecimental (o real) de lo que plasma la historia y es ampliamente documentada en periódicos y archivos. Ahora se procede a analizar la realidad del filme que evoca las problemáticas sociales pero llevadas a una microhistoria donde el relato de una familia, permite realizar una radiografía social muy cercana al contexto caleño en la década de los cincuenta. Para realizar este análisis se hace necesario abordar la multidisciplinaridad, pues el análisis de ficticios tiende a escapar de la historiografía, para ello es necesario analizar los capitales sociales, culturales, políticos y económicos desarrollados por la teoría de Bourdieu.

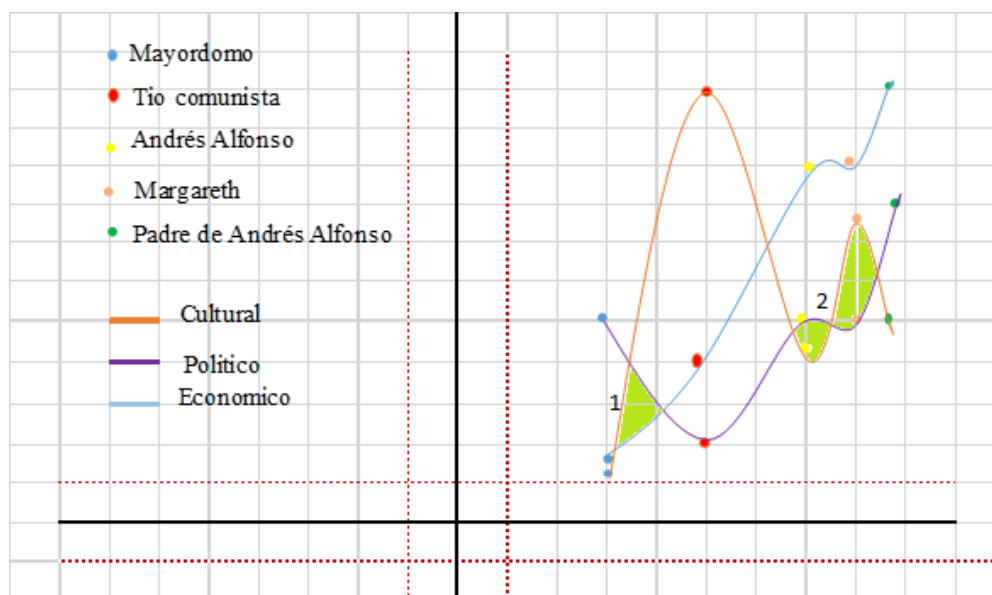


Ilustración 2. Relación de Capitales "Carne de tu carne"

Días antes de la explosión que desata el caos en la población y en la familia protagonista del filme, llega de los Estados Unidos la joven Margaret y su madre casada con un famoso ingeniero que realiza obras agrícolas por todo el mundo. La familia caleña encabezada por el padre de Andrés Alfonso, un hombre que ha ganado tierras despojando y asesinando a las personas de su propiedad, es avalada legalmente por un abogado corrupto (tinterillo). Continuas muestras de su accionar son representadas en actos de barbarie como la tenencia de orejas cortadas como botín de la apropiación violenta y sádica al tomar la tierra. Durante

la violencia bipartidista se generan nuevas formas de asesinar y generar terror en la población, tanto los cortes de florero, camisa, entre otros, son mecanismos para que terratenientes oligarcas asciendan en un capital económico, político y simbólico, la ausencia de un capital cultural reducido por ser hombres de acción, lleva a que busquen este complementarlo en sus hijos; Andrés Alfonso y la joven Margaret son ejemplo del esfuerzo que hace la elite criolla por escalar en el capital cultural.

En la gráfica anterior aparecen unas áreas subrayadas (en verde), esta área de intersección (1) entre los capitales cultural, económico y político es el capital social, el cual está orientado en su mayoría en un nivel medio-bajo; esta intersección demuestra que no es una sociedad moderna, sino que existen trazas desde la colonialidad y la concepción social decimonónica que impide entrar en una interacción entre capitales que sea más fructífera y de alguna manera indique un tránsito hacia un estadio de la modernidad con un capitalismo industrial. La radiografía social que ofrece Mayolo en su filme además de llevar una mixtura entre entes mitológicos de una sociedad rural y un ente globalizado en el imaginario popular de los años ochenta, demuestra la profunda crisis social producto de una era de violencia que apenas inicia pero se encuentra en el punto más álgido y terrorífico; eso por el primer punto de influencia. La zona dos señala la confluencia del capital político y cultura, esta zona es interesante de analizar pues se encuentra registrada en una zona media-alta; lo cual permite inferir el proyecto político por el cual pasaba el país en vísperas de un Frente Nacional es pensado para no intervenir en el panorama social de la elite.

La topología social en el universo de Mayolo es una mezcla entre las vivencias del miedo y la tradición oral, del flujo de capitales simbólicos (de inter-relación) entre una sociedad jerarquizada y vertical, una sociedad de capas sobrepuestas, donde el respeto es heredado y hay una primacía del buen nombre y el ejercicio de ínfulas institucionales (como los militares) con el fin de promover una comodidad a la elite, tal como es señalado con el miembro de la familia que es militar y usa sus influencias y amistades tanto en la llegada de la joven Margaret como después en proceso de búsqueda. Muchos argumentan que la modernidad llega a Colombia en el periodo de Rojas Pinilla y toman la implementación de la televisión como momento clave de la misma, pero hay que tener cuidado, Carne de tu Carne recoge a perfección el choque entre dos tipos de imaginarios, un proceso violento (como toda interacción humana) que desfigura el proceso que va desde los proyectos gubernamentales hasta la aceptación que tienen los mismos en la población.

Por último hay un pago en la trasgresión, algo muy común en el imaginario popular. Las muertes que ha causado el padre de Andrés Alfonso son recogidas con la muerte de su heredero y la joven Margaret. El humilde campesino siempre servil ante el señor hacendado y sus hijos, termina tomando la justicia por sus

propias manos y asesina a lo máspreciado de la familia de la élite. Esta toma de la justicia por la fuerza es una clara interpretación del alzamiento ante el terror y la figura conocida y casi respetada de Andrés Alfonso y Margaret. No existe relato más fantástico que la misma realidad, en la película el tío comunista muere en el olvido, la familia de élite termina con un profundo dolor y los campesinos son atemorizados mientras que el mismo Mayolo (que hace el papel del mayordomo) resulta asesinado por la poseída y sexual Margaret. Al final hay una mirada al paisaje; el paisaje mágico que territorializa los miedos, es cómplice de los tabús y las más oscuras sensaciones, es esta intersección entre la humanidad y la montaña, entre la fría madrugada y el esperanzador suspiro de sobrevivir; una lucha causal entre la modernidad que trata de encarnarse en las cotidianidades con televisores y medios de comunicación sobreexplotando acontecimientos; aeropuertos y cargamentos de dinamita, pero todos se ven reducidos a simples sombras de ficción cuando el miedo entra por los temores de infancia, imperando en la moralidad y transformando el accionar humano.

Carne de tu carne: del tabú a lo ominoso

Para abordar el problema de la interpretación de la película que es el objeto de este artículo: Carne de tu carne, de Carlos Mayolo, se utilizan conceptos de la psicología social expuestos por Sigmund Freud. Por otra parte, contextualizaremos el momento histórico por el que estaba pasando Cali y los fenómenos representativos que el director recrea para darle sentido a su relato audiovisual. Los conceptos de análisis extraídos de la teoría psicológica son un puente entre la interpretación de la psicopatología individual y la compulsión social, de esta forma podemos valernos de ellos sin abusar de su capacidad explicativa. Para hacer un análisis social desde la psicología, Freud establece una relación de lo particular a lo general:

Ontogénicamente en el individuo se proyectan las instituciones de la cultura en su momento histórico, reflejadas en su comportamiento y bienestar mental. Filogenéticamente, ocurre primero en la horda original, cuando el padre original monopoliza tanto el poder como el placer y obliga a sus hijos a renunciar a él. (Marcuse, 1983, p. 30).

En Freud la filosofía de la historia funciona de forma dialéctica (dominación – rebelión – enfriamiento de la rebelión - dominación), el proceso civilizador de la cultura está presente tanto en la horda primitiva con el complejo de Edipo como en la etapa infante del ser, por esa razón se desarrollan independientemente del momento histórico. La importancia de la época radica en la represión institucionalizada que crece y se vuelve más efectiva en cada lapso de la espiral de la dialéctica. (Tellez, 2015, p. 5)

El momento de la dialéctica en el que se ubica el film es el de la transición del modelo hacendado de producción con grandes latifundios, mano de obra poco calificada y producción agrícola o ganadera, a un modelo moderno de producción industrializada en la ciudad acompañado de la disolución de las formas de producción precedentes en el campo y por lo tanto, con efectos en la tenencia de la tierra.

La modernidad se define en torno a los atributos que debe tener una sociedad, mientras que la modernización, o mejor, las modernizaciones se refieren a la voluntad política, es decir, a la movilización dirigida desde y por el Estado para lograr tales atributos, independientemente de cuales sean los apoyos en la sociedad. Por ello, supongo, es posible emprender modernizaciones sin alcanzar la modernidad. (Palacios, p. 1)

En las primeras escenas de la película *Carne de tu carne* del director Carlos Mayolo, se desarrolla una situación que tiene como escenario al Valle del cauca, que hace parte de una gran hacienda a la que pertenece la familia retratada en la película. Varios trabajadores entre los que se encuentra el director Carlos Mayolo (personificando la mano derecha de la familia propietaria), encuentran una fosa con huesos y artefactos indígenas que se asentaron en el lugar. La tenencia de la tierra en Colombia es una sucesión de pillajes, un robo de las tierras que el mismo régimen colonial y republicano reconocía como «resguardos indígenas». De esa forma se adjunta tierra y expande la propiedad concentrada en pocas familias, que en el contexto de la película ven amenazado su patrimonio. Las imágenes fantasmagóricas de la familia extensa se remontan al menos a la primera mitad del siglo XIX, por el vestido de uno de los personajes.



Ilustración 3. Captura de antepasado republicano.

Los lugares de Cali en que se desarrolla la película y los que son mencionados, son espacios que representan el progreso en la modernidad y las reacciones locales tradicionalistas de la hacienda, presente en la historia de Colombia en el ítem de la distribución inequitativa de las tierras cultivables principalmente dentro de la zona de la cordillera de los Andes. Las políticas de colonización no ofrecen las suficientes herramientas para legitimar la propiedad especialmente de los pequeños colonos y los intentos fallidos por redistribuir la tierra en remedos de reformas agrarias, lleva al país a concentrar las mejores tierras en latifundios improductivos (haciendas) que chocan con la voluntad política del gobierno en miras de un proyecto modernizador.

La modernidad supone un cambio de la gran hacienda con grandes extensiones improductivas de tierra a propiedades de medianos y pequeños productores. La película representa la incertidumbre cimentada en un miedo de transición a la modernidad; siendo los protagonistas y la familia, la encarnación de dicho miedo y del espíritu de una época en decadencia que hasta ese momento configura la realidad nacional. Rojas Pinilla está en ese momento (1956) en el poder, intenta con un gobierno militar de elementos populistas lo que el resto del cono sur logra bajo el mismo método: acelerar el proceso de modernización, industrialización y urbanización nacional. El salto que promete el General con su ambigüedad ideológica propia del populismo, es dinamizar la modernidad en Colombia, que se viene dando a contra corriente.

En plena dictadura, el aeropuerto, el embrión de ese no-lugar aún manipulado por un tinte militarizado es donde inicia todo. Es una mimesis entre un abanico oligarca y un no-lugar, hay un afán por ser parte del mundo, los adolescentes protagonistas escuchan Elvis y fuman cigarrillos Camel. Es una Colombia que quiere ser global pero en medio de esa modernidad afloran los monstruos autóctonos como la llorona y la madre monte, fusionados con los zombis; que son el referente audiovisual estadounidense. Para efectos de este escrito, se construye la explicación del relato fílmico desde dos emociones humanas primarias, transversales e intensas como lo son el erotismo y el terror, esto para dar enfoque a una interpretación cuasi diagnóstica de los personajes y la época.

La violencia más que un síntoma político es una pulsión siniestra, un catalizador de la incertidumbre. Esto se remonta a nuestras raíces, si asociamos la atrofiada lógica de resolución de los conflictos nacionales con el desenvolvimiento histórico patológico manifiesto en una violencia compulsiva ante un miedo que se trasfigura en los otros y se vuelve insondable. Los medio hermanos cometen incesto, asesinato y canibalismo, el trial de las prohibiciones primitivas en la filogénesis de la cultural humana para Freud. El espacio del rito siniestro es la casa del "tío comunista", el espacio de la contracultura y lo oculto permitido, una frontera acordada entre la sociedad conservadora, regulada por un constante

temor a la opinión externa y una configuración social que vive en las sombras, en un claroscuro de tabús, libertinaje, ideologías supuestamente tóxicas, todas enmarcadas dentro del monte, como un espacio abierto pero a la vez lejano, privado e incluso personal donde es posible liberar las pulsiones.

En la definición y la conceptualización cotidiana y oficial de la crueldad, encontramos una función económica de descarga en la que se desplaza lo aberrante (lo malo) hacia otras representaciones como lo inhumano y lo animal. La crueldad hace referencia a eso que está oculto por el ropaje socio-cultural, a esa carne que encontramos en condiciones en que la persona está desprovista de sus atavíos psico-sociales habituales o adecuados para la convivencia. (Cuevas & Granados, 2011, p. 127).

Componente erótico y terrorífico un miedo de la infancia

Ahora bien, entenderemos lo siniestro como:

[...] lo que emana de la omnipotencia de las ideas, de la inmediata realización de deseos, de las ocultas fuerzas nefastas o del retorno de los muertos. Es imposible confundir la condición que en estos casos hace surgir el sentimiento de lo siniestro [...] Por consiguiente, en cuanto sucede algo en esta vida, susceptible de confirmar aquellas viejas convicciones abandonadas, experimentamos la sensación de lo siniestro (Freud, 1919, p. 12).

En carne de tu carne, la joven Margaret es quien inicia el proceso siniestro desde el asesinato, el incesto y el canibalismo; luego de dicho rito siniestro y contracultural, el arquetipo toma el lugar de la conciencia y los valores de autorregulación comportamental sublimándolos. De esta forma, queda expuesto al espacio social el zombi tropical como sombra enajenada y terrorífica de lo no-vivo.

El incesto entra en el rito generacional para conservar la hidalguía de la familia, y por lo tanto sus capitales en el espacio de lo profano. Toda la familia fantasmagórica asiste como veedora del acto incestuoso que es un hito que divide en dos el relato de la película, permitiendo el análisis desde la psicosis, ahora bien, probablemente en las anteriores generaciones el incesto era una estrategia para evitar la dispersión del patrimonio, esto tiene sentido si entendemos la hacienda con sus elementos semif feudales. El incesto es familiar, pero el asesinato y el canibalismo se proyecta a los extraños, convirtiéndose en zombis con una animadversión hacia lo exterior y amenazante, es decir, contra toda la estructura de la realidad y la estética de la incertidumbre. Los dos protagonistas sincretizan representaciones de lo siniestro y lo erótico; lo siniestro, traído de los filmes que marcaban una tendencia global en la forma de representar el terror. Un hito en

este sentido fue la película «la noche de los muertos vivientes» dirigida por George Romero, al dilucidar el fenómeno Zombi: una red alrededor de los fenómenos incomprensibles se tejen las personificaciones, las interpretaciones maravillosas, las sensaciones de miedo y terror tan naturales en una raza cuyos conceptos eran elementales y su experiencia limitada

[...] El temor, por un lado, encuentra el material que lo tortura, sabe que es aquello que teme, frente a la desolación de la angustia, que desconoce que le atenaza y nos sitúa ante lo que no podemos experimentar [...] Zombi es esa extraña palabra para lo que no tiene nexos, identidad, fisonomía, cuerpo. (Fernández, 2011, p. 18).

En cuanto a la mitología de lo erótico que también hace parte de la mixtura contracultural, «la madre monte» es una figura permanente entre las fronteras de lo inhóspito “el monte” y el espacio de socialización formal. En la dimensión arquetípica, la madre monte yerra entre un sentimiento de culpa que la impulsa a robar niños y luego asesinarlos por un deseo inexplicable, en ese orden de ideas, el arquetipo de la mujer en la sombra del monte es la cristalización fantástica de la pulsión sexual masculina campesina, con un achaque de muerte. Una proyección relegada a la frontera: el monte, lo inhóspito; por ese motivo es inevitable que aparezca como un remanente del malestar inconsciente con su disposición a manifestarse en múltiples objetos de deseo. En este caso la madre monte es un escape pulsional en una sociedad rígidamente conservadora.

Los referentes de lo siniestro inconsciente que trascienden el relato y la imaginación, son una mixtura entre la mitología local (madre monte, llorona) y los filmes zombi estadounidenses. Más que una figura específica son entes que se satisfacen del terror que infringen al otro, un terror primitivo a la incertidumbre de una explosión sin autor dentro de Cali y de una transición social sin garantías para las elites hacendadas, la incertidumbre producto de un futuro incierto, azaroso y un proceso acelerado de modernización, además de la pérdida de status o capitales ad portas de una pregonada reforma agraria nacional. Es una sobreposición entre la modernidad y la tradición, ambas explotan por una pulsión de los dos protagonistas, una pulsión de muerte que degenera en una mitología de la modernidad.

Los dos protagonistas aceptan el destino herético - erótico de la familia de hacendados. No se resisten a su destino que los supera como individuos y los integra al inconsciente colectivo de la familia, al punto de hacer parte orgánica de su tradición. En otras palabras, la pareja incestuosa es la representación de la modernidad en Colombia, una modernidad dentro de la tradición con sus resistencias y a la vez con sus ansias de progreso sin modificación del estatus y el patrimonio. Los dos adolescentes en su despertar sexual, recrean todas las contradicciones de su contexto al punto de enajenarse y convertirse en entes

antisociales. El zombi es la deformación de la pulsión contracultural, que pasa a convertirse en compulsión siniestra (patología) al cambio, a toda amenaza de transición social. El terror y malestar producto de una Colombia que se moderniza, termina llevando a exteriorizar un miedo rural.

Refugiándose en lo más oscuro, en la etapa más primitiva, un comportamiento de aferramiento desesperado a una etapa psíquica que permite la sublimación de la conciencia y del exterior como contexto, convirtiéndose en criaturas anacrónicas, a-culturizadas y terroríficas.

La expresión más clara de esto es la universalidad del tabú del incesto, que encontramos hasta en las sociedades más primitivas. El tabú del incesto es la condición necesaria de todo desenvolvimiento humano, no por su aspecto sexual, sino por su aspecto afectivo. El hombre, para nacer, para progresar, tiene que romper el cordón umbilical, tiene que vencer el profundo anhelo de seguir unido a la madre. El deseo incestuoso recibe su fuerza no de la atracción sexual de la madre, sino del anhelo profundo de seguir en el seno materno, o de volver a él, o en los pechos nutricios. El tabú del incesto no es otra cosa que los dos querubines con espadas de fuego que guardaban la entrada del paraíso e impedían al hombre volver a la existencia pre individual de identificación con la naturaleza (From, 1956, p. 41).

El coito incestuoso es interrumpido por las imágenes de la culpa pretérita que emergen del inconsciente familiar, mientras que la familia fantasmagórica se convierte en arquetipos animales (cerdos y gansos), arquetipos de sombras primitivas. Él bebe de plástico con la soga en el cuello, es la imposibilidad social del coito incestuoso satisfactorio/pleno. La culpa se explica de forma supersticiosa y cargada de símbolos (el duende, gato negro, muñecos de plástico, la mata de sábila seca) muy propios del espacio rural y se dinamizan con la explosión de los carros cargados de dinamita que abrieron las tumbas del cementerio de Cali, dejando salir los muertos a la par del ocultismo animista.

La frontera, representada como el hábitat despojado de toda comunicación con la realidad, se materializa con los aposentos del tío comunista con un cuadro depresivo, común a los sectores de izquierda que ven frustrado su accionar político en una conciencia de clase incipiente producto de una modernización industrial nacional insípida y un capitalismo industrial sin convergencias políticas de clase. El tío comunista es una isla de capital cultural con el que un sector muy restringido se podía identificar ideológicamente, tal como lo diaria Marcuse, un lugar de utopía marxista con un sentido de la justifica y decir la verdad, aun cuando esta sobrepase y moleste a la misma familia.

El capitalismo refuerza el sadismo y locura por eso el comunismo es visto como una escapatoria, que vende una utopía, una tierra donde todos los

perseguidos encuentran refugio y pueden vivir su momento. En ese orden de ideas, el capitalismo hace aflorar lo más instintivo, siniestro y compulsivo como última arma y manifestación de la decadencia que se puede ilustrar de forma simple con la dialéctica del godismo hacendatario a una modernidad capitalista tradicionalista.

CALIWOOD: La glocalización del terror y lo erótico como una alternativa para la historia regional.

La ilusión de eficiencia que muestra el entorno lleva a pensar que toda creación, del tipo que sea, debe llevar a la innovación, a la apropiación del conocimiento generado y la explotación del mismo en diversas áreas de la sociedad, algo similar se exige en la teoría social y hacer un análisis al cine colombiano debe llevar a un punto donde la retroalimentación y la construcción del relato genere una propuesta. Este tipo de análisis genera un nuevo abanico en la formulación de nuevas características para la historia regional. Más allá de construir un relato con fuentes oficiales las cuales son estáticas, en análisis de imaginarios regionales a partir de una coyuntura nacional y familiar lleva a entender la multiplicidad de las visiones que a veces se ve opacada por las dificultades metodológicas para construir una historia de múltiples perspectivas.

Este nuevo tipo de análisis y de historia regional no se enmarca en un análisis que territorializa los acontecimientos, sino concibe una historia regional como la enmarcación de distintas formas de análisis desde una mirada local pero con trazas transculturales que apelan a sentimientos arcaicos. La glocalización propone una red de comunicaciones que posibilita la creación de un imaginario transcultural (Robertson, 1992). La explosión cultural se mide en cine; pues es el referente hacia los gustos y deseos de una generación que consume. No es ninguna coincidencia que en 1968 en plena revolución cultural, aparezcan los zombis de Romero, lo siniestro de Polanski y la ficción de Kubrick; similar caso pasa en Colombia hacia los años ochenta, con la masificación de las formas de consumo y con ella la aparición de una amalgama de erotismo y terror conocido como gótico tropical.

Si bien el género tiene sus detractores y quienes lo apoyan; representa una visión de consumo de la sociedad, una sociedad que por un lado busca entrar en sincronía con un sentimiento transnacional, emulando el género estadounidense. Además de la limitada producción nacional con elementos autóctonos, con los monstruos criollos producto de la raquílica racionalización de los conflictos y los problemas del Estado. Recurrentemente se responde a esos interrogantes con el hecho de que no es necesario huir a relatos fantásticos para

narrar la violencia nacional, los relatos más macabros están en la prensa y reducen la sensibilidad del espectador a la crueldad como un sentimiento límite y atípico. Tampoco es necesario personificar lo siniestro o cruel en el vampiro o el monstruo, porque los psicópatas van de camuflado y con armas al hombro.

Fue la forma de subvertir el género y hacerlo moderno, pero también fue la metáfora para hablar del país: su explotación económica, su violencia intestina, la dictadura de Rojas Pinilla y los excesos del Estado. Era el horror heredado de las últimas décadas, de los años cincuenta y sesenta que nos había tocado vivir. (Ospina, 2014)

Lo siniestro del terror y el erotismo son constantes en el universo de sentido que los actores sociales nacionales dan a un mundo que es inconcebible como caos de representaciones, coyunturas y fenómenos sociales indeterminados; en ese sentido, el cine es una radiografía y una muestra práctica de los intentos por extrapolar miedos rurales en el remedo de una sociedad moderna; de enmarcarlos en uno de los tantos intentos de globalización, pero a la final termina siendo una introspectiva de una sociedad mutante: la sociedad colombiana en 1983, en un limbo neoliberal donde no se sabe a ciencia cierta qué rumbo tomará el país y mucho menos Latinoamérica, por lo que solo es posible dilucidar en figuras transnacionales una forma atractiva de acercamiento y apropiación de un miedo global.

Carne de tu Carne es una apuesta por la construcción de una glocalidad, que no es única en su género a la hora de plantear una estética audiovisual del terror que vincula lo autóctono, con lo moderno. De esas contradicciones progresivamente ineludibles en la película, surgen personajes enajenados por un mundo amenazante, al que reaccionan con el apetito de carne, sangre y guerra parricida/fratricida que estructura la historia nacional desde el siglo XIX.

El caso de Caliwood es único en el país. Este término hace referencia a toda esa movida que se dio en la ciudad de Cali durante los años setentas y principios de los ochenta. Con Andrés Caicedo, Carlos Mayolo y Luis Ospina a la cabeza, se hicieron películas, cineclubes y publicaciones. El principal distintivo de este grupo fue su cinefilia, además de su gusto por los géneros, en especial por el cine fantástico. Y es de ahí que surge el único género inventado en Colombia: el gótico tropical, esto es, una contradictoria combinación entre los elementos lóbregos del horror y la exuberancia del trópico. Agarrando pueblo (1978), Pura sangre (1982) y Carne de tu carne (1983), son las preferidas por los cultistas (aunque la primera no pertenece al gótico tropical) (Osorio, 2011).

Históricamente el ejercicio de enfatizar un fenómeno social a veces reducido como es la explosión en Cali de 1956, lleva a analizar de lo micro a lo macro, de lo local a lo global. Este ejercicio inductivo brinda un análisis histórico y social prometedor, pues se deja atrás la concepción, que se necesitan macro-acontecimientos para construir meta-relatos. La historia glocal se fortalece en las concepciones incluso cerradas o herméticas, para realizar un barrido que solo da la perspectiva del tiempo y encontrar nexos con otras realidades. En este caso, se fundamenta por medio de dos pulsiones freudianas (terror y erotismo) como los constructores de la modernidad a la colombiana, una modernidad mítica enraizada en las creencias conservadoras pero con un amplio despliegue en la infraestructura. Muy poco ha cambiado dicha modernidad, es posible que el único cambio sea el afianzamiento de nuevas tecnologías de la información y la comunicación, pero a final de cuentas seguimos siendo niños asustados que asisten a ver online una serie de zombis, mientras en la noche la oscuridad y el sonido del viento es confundido con el lamento de la madre monte.

Referencias bibliográficas

Fuentes Bibliográficas

- ACEVEDO, A. (2015) el frente nacional: legitimidad institucional y Continuismo bipartidista en Colombia (1958-1974). *Económicas CUC*. (36) 1. pp. 27-42.
- AUGE, M. (2001). *Ficciones de fin de siglo*. Barcelona: Gedisa.
- BOURDIEU, P. (1984). *El espacio social y la genesis de las clases*. Actes de la recherche en sciences sociales(52-53).
- CUEVAS, Daniel & GRANADOS, Alejandro. (2011). La crueldad como fenomeno doblemente humano. Bogota: *Revista de psicologia GEPU*.
- FERNANDEZ, J. (2011). *Filosofia zombi*. Barcelona: Anagrama.
- FREUD, S. (1919). *Lo siniestro*. Madrid: Librodot.com.
- _____. (2008). *El malestar en la cultura y otros ensayos*. Madrid: Alianza editorial.
- FROM, E. (1956). *Psicoanalisis de la sociedad contemporanea*. Mexico: Fondo de Cultura Economica de Mexico.
- GARZÓN, A. C. (4 de diciembre de 1991). *Clave 1956 explosión en Cali*. El tiempo , p. 2.

- HEIDDEGE., M. (1989). *Contribuciones a la filosofía del acontecimiento (Von Ereignis)*. Frankfurt: Fr.-W. von Herrman.
- MARCUSE, H. (1983). *Eros y Civilización*. Mexico D.F.: Joaquín Mortiz.
- MAYOLO, C. (1983). *Cuadernos de Cine Colombiano*, No 12. Bogotá, Cinemateca Distrital.
- MOSCOVICI, S. (1979). *El psicoanálisis la imagen y su público*. Buenos Aires, Huemul.
- PALACIOS, M. (s.f.). *Modernidad, modernizaciones y ciencias sociales*. Bogotá, Biblioteca Luis Ángel Arango.
- ROBERTSON, R. (1992). *Globalization: Theory social and global culture*. New York, Sage publications .
- SEPULVEDA, A. (1972). El militarismo desarrollista en América Latina. *Foro Internacional* , 45.
- TELLEZ, C. A. (2015). *Reflexiones sobre el sentido de la modernidad: filosofía de la historia desde el psicoanálisis*. Mexico: Reflexiones Marginales UNAM.

Fuentes cibernéticas

- DIAGO, C. A. (Septiembre de 1999). *La explosión de Cali: Agosto 7 de 1956*. Disponible en: Revista Credencial: <http://www.banrepcultural.org/node/32973>
- El tiempo . (7 de Agosto de 1996). Periodico El Tiempo . Disponible en: *Cali recuerda su mayor tragedia* : <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-462612>
- OSORIO, O. (24 de 6 del 2011). Disponible en: cinefagos.net. http://www.cinefagos.net/index.php?option=com_content&view=article&id=847:cine-de-culto-en-colombia&catid=32&Itemid=129
- OSPINA, L. (2014). *El gótico tropical de Luis Ospina en Madrid*. (V. Puerta, Entrevistador). Disponible en: Madri : Kinetoscopio. http://kinetoscopio.com/index.php?option=com_content&view=article&id=286%3A2015-03-11-17-12-26&catid=8%3Acriticas&Itemid=14

RANACO (1954). *Saludo de año nuevo* [Grabado por G. R. Pinillas]. Bogotá, Colombia. Disponible en: <http://www.senalmemoria.co/fonoteca/alocución-sr-presidente-rojas-pinilla-01-ene-1954-parte-1a>

_____ (1956). *Discurso sr. presidente Rojas Pinilla con motivo de los sucesos de Cali 07-Ago-1956* [Grabado por G. Rojas]. [CD]. Bogotá, Colombia. Disponible en: <http://www.senalmemoria.co/fonoteca/discurso-sr-presidente-rojas-pinilla-con-motivo-de-los-sucesos-de-cali-07-ago-1956>

FECHA DE RECIBIDO: 23 de octubre de 2015

FECHA DE APROBADO: 4 de diciembre de 2015